

Police, tango et argot : culture policière et culture populaire à Buenos Aires au XX^e siècle

Lila Caimari

Résumé

À partir de l'analyse d'un corpus d'écrits informels produit par la police de Buenos Aires tout au long du XX^e siècle, ce travail analyse la célébration paradoxale d'éléments de la culture populaire, qui constituent, en même temps, un objet de surveillance. La glorification de l'expérience de la rue comme critère de distinction explique, dans un premier temps, le prestige acquis par les savoirs sur le monde « réel ». Ensuite, en prenant l'exemple du tango et du *lunfardo*, cette étude montre que, pour être efficaces, les langages de la police ont besoin d'établir un lien explicite avec les répertoires associés au monde populaire. Ce lien est obtenu grâce à l'appropriation d'une sélection d'éléments culturels compatibles avec l'univers symbolique policier.

Abstract

Based on a large body of informal writing produced by the Buenos Aires Police over the course of the XXth century, this article analyzes the paradoxical celebration of elements from the same popular culture the police is supposed to control. The glorification of street experience as a chief criterion of distinction seems to explain, on the one hand, the prestige of police knowledge about the “real” world. The observation of the uses of tango and lunfardo in police writing suggests that, in order to be persuasive, police languages need to establish an explicit connection with cultural repertoires considered “popular”. This is achieved through the careful selection of elements that are compatible with the police symbolic world.

Qui aurait imaginé la diversité des fonds de la bibliothèque du Centre des Hautes Études de la Police fédérale argentine, à Buenos Aires ? Ils s'étendent bien au-delà des publications directement liées à formation professionnelle des policiers, comme les recueils de statistiques criminelles ou les manuels de dactyloscopie. Ici, une collection de scénarios radio-théâtraux écrits, pour le grand public, par un ancien commissaire connu, qui a puisé dans ses souvenirs. Là, une revue lancée en 1922, le *Magazine Policial (Magazine de la Police)*, qui a distrait, pendant un quart de siècle, le personnel en publiant des chroniques, de petites fictions et des poésies, rédigées par des officiers supérieurs ou généraux, ainsi

que par des agents subalternes. Non loin, une étagère soutient les actes de l'*Academia Porteña de Lunfardo*¹, qui réunit des études sur l'argot de la ville ! Ailleurs, la collection *Biblioteca Policial* (Bibliothèque de la Police) propose des témoignages et des anecdotes, qui participent au genre connu des mémoires de policiers², mais aussi des poèmes. Apparaît enfin la revue officielle de la Police fédérale argentine (PFA), *Mundo Policial* (*Monde Policier*), publiée depuis 1969, et dans laquelle figurent plusieurs études sur le *lunfardo* et sur la tradition *porteña* du tango et des bistrotts de bonne ou mauvaise réputation.

L'hétérogénéité des ouvrages suggère des liens anciens entre l'univers symbolique des policiers de Buenos Aires et la culture populaire de leur ville, des liens qui invitent à étudier l'émergence et la nature d'une « culture policière » en dépassant l'idée de l'hermétisme culturel de l'institution, abondamment décrit dans la littérature sociologique. Au-delà des critiques et des nuances³, ce concept de « culture policière⁴ » reste opératoire pour identifier les différences entre le point de vue policier et celui du reste de la population. On entrevoit, dans les rangs inférieurs des forces de polices, une sous-culture particulière, forgée dans les échanges quotidiens sur le terrain et destinée à donner un sens à un métier spécifique et difficile. Ce sentiment d'appartenance s'appuie ici sur la conscience du danger, le désir de prouver l'efficacité du corps et le souci de compenser son déficit de légitimité sociale.

Dans le cas de Buenos Aires, le processus de distinction fondateur de la « culture policière » semble cependant moindre que pour les polices anglo-saxonnes, qui ont servi de modèle au concept. Des études ethnographiques récentes suggèrent, par exemple, que l'imperméabilité aux jugements moraux externes y est moins marquée que sous d'autres latitudes⁵. À la lumière des ouvrages découverts à la bibliothèque de la police de Buenos Aires, on peut se demander si la force du lien interne à la « famille policière » de cette ville ne vient pas, au-delà du divorce avec la culture du grand public, d'une capacité à s'approprier, après une sélection, certains de ses éléments, comme le tango et le *lunfardo*⁶ ?

L'expérience de la rue, critère de distinction du policier

Les écrits conservés à la bibliothèque de la police consacrent l'expérience de première main comme un critère essentiel. Ils développent tous la même idée : le narrateur-policier sait des choses que les profanes ignorent, mais, suppose-t-on, souhaiteraient connaître. Selon un livre d'anecdotes policières, cette information privilégiée concerne des actes et des scènes « qui, pour un homme honnête, ont toujours quelque chose de secret⁷ ». L'expérience

1. Le « *lunfardo* » désigne l'argot de Buenos Aires. L'adjectif « *porteño* », littéralement « du port », renvoie à une particularité de la ville.

2. Dominique Kalifa, « Les mémoires de policiers : l'émergence d'un genre ? », *Crime et culture au XIX^e siècle*, Paris, Perrin, 2005, p. 67sq.

3. Dominique Monjardet, « La culture professionnelle des policiers », *Revue française de sociologie*, XXXV, 1994, p. 393-411. Tom Cockcroft, *Police Culture : Themes and Concepts*, New York, Routledge, 2013.

4. Voir une synthèse des consensus sur ses traits généraux dans Robert Reiner, *The Politics of the Police*, Oxford, OUP, 2000, chap. III.

5. Sabina Fréderic, « Oficio policial y usos de la fuerza pública : aproximaciones al estudio de la policía de la Provincia de Buenos Aires », dans *Un estado con rostro humano. Funcionarios e instituciones estatales en la Argentina desde 1880*, dir. E. Bohoslavsky et G. Soprano, Buenos Aires, Prometeo, 2010, chap. 8.

6. Ce travail fait partie d'une vaste étude en cours sur la constitution historique des cultures policières à Buenos Aires. Voir les premiers résultats dans Lila Caimari, *Mientras la ciudad duerme. Pistoleros, policías y periodistas en Buenos Aires, 1920-1930*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2012 ; *id.*, « Vestiges of a Hidden Life. A Visit to the Buenos Aires Police Museum », *Radical History Review*, n° 113, Spring 2012, p. 143-154.

7. Amleto Donadio, *Noticioso Policial. De telegrafista a Sub-Jefe*, Buenos Aires, Anaconda, 1943, p. 8.

du terrain fournit aux policiers un répertoire de thèmes – la rue, les recoins, les arrière-boutiques, les « bouis-bouis » mal famés, les marges, la nuit, la souffrance, le crime⁸ – à propos desquels ils revendiquent une autorité cognitive exclusive et incommunicable.

Pourvoyeuse de souvenirs à raconter, l'expérience policière fonctionne dans le double sens d'une accumulation de savoirs empiriques et d'une intimité avec le danger. L'étymologie d'« expérience » suggère le dépassement d'un risque, puisque le mot possède une racine commune avec « expérimentation », « expert », mais aussi avec « périlleux⁹. » Dans cette acception, « avoir de l'expérience » signifie s'être aventuré dans ce qui n'est pas familier, dans l'incertain et l'hostile. L'expérience dont se réclame le policier-auteur situe sa rencontre avec le danger, au sens physique ou émotionnelle, au centre de ses observations. Et c'est au nom de cette pratique, appelée avec exaltation, qu'il revendique sa différence et sa supériorité face aux concurrents qui s'aventurent dans la narration des mêmes thèmes : les criminologues, les juristes, les écrivains, les journalistes¹⁰. Comme nous l'avons montré dans d'autres travaux, le rappel insistant de la suprématie de l'expérience conduit les recueils d'anecdotes policières à investir les hommes de terrain d'une autorité autonome, qui dévalue, en fin de compte, la légitimité apportée par la loi. Corporelle ou émotionnelle, l'expérience de la rue inspire l'écriture policière et engendre une *distinction par le bas*, qui joue à l'intérieur et à l'extérieur de l'institution.

Cette exaltation de l'expérience policière dessine les frontières du trésor qu'est la connaissance de la rue. Sauf exception, le journaliste ne parvient pas à les franchir : il dépend du policier pour obtenir des scoops et il doit se montrer à la hauteur de cette confiance. Le criminaliste non plus, car son savoir est élaboré au sein d'un laboratoire aseptisé. Installé dans son confortable fauteuil, l'écrivain de romans policiers peut encore moins rivaliser avec le professionnel de terrain pour narrer les périls des marges de la cité : il reste à l'écart des deux voies d'accès à la vraie connaissance que sont le danger physique et la peur. Et, même s'ils consultent les archives de la police, l'auteur de polars et le fait-diversier offrent encore aux policiers l'opportunité de montrer du doigt ceux qui entrevoient les réalités cachées de la ville sans pouvoir les comprendre, en raison de leur médiocre expérience de la rue. Il faut souligner que l'entreprise de légitimation du savoir policier n'emprunte pas la voie de l'expertise. Elle ne se réfère pas à la formation reçue dans une école ou à la maîtrise de la criminalistique et de la dactyloscopie. Elle se construit, dans la langue commune, à partir d'un univers symbolique fondé sur la revendication d'une relation véritable et exclusive à la ville et à ses habitants.

Les multiples récits et mémoires des policiers de Buenos Aires constituent une véritable histoire intime de la ville, puisqu'ils enracinent le substrat identitaire de la police dans la matrice urbaine *porteña*. Bien que l'organisation nationale de la police date de 1943, lorsque l'ancienne police de la capitale est devenue la Police fédérale argentine, les histoires de l'institution policière privilégient son lien avec la ville et non avec la nation – un phénomène qui coïncide avec la concentration, sur le long terme, des moyens en faveur de la police de la capitale. Et la complaisance philo-*porteña* de l'écriture policière ne recule

8. Pour une comparaison avec la France, Dominique Kalifa, *Les Bas-fonds : histoire d'un imaginaire*, Paris, Le Seuil, 2013.

9. Yu-Fu-Tuan, *Space and Place. The Perspective of experience*, Minneapolis, University of Minnesota, 2008, p. 9.

10. La valorisation de l'expérience comme « capital symbolique » est aussi présente au sein d'autres polices urbaines : Dominique Monjardet, *Ce que fait la police. Une sociologie de la force publique*, Paris, La Découverte, 1994, p. 224.

pas devant l'emploi, exhibitionniste, d'expressions de la culture populaire du tango et du *lunfardo*.

Policiers, tango et *lunfardo* : partenariat et jeu de miroirs

Dans une étude récente, *La policía, el lunfardo y el tango*, le commissaire Jorge Muñoz analyse méticuleusement la place, dans l'imaginaire *tanguero*, de la figure de l'agent en faction, à côté du petit réverbère scintillant du coin de la rue¹¹. Très fréquent dans le tango chanté¹² des années 1930 et 1940, le surveillant du quartier – « le flic qui s'est tiré du coin de la rue », d'après les paroles employées – personnifie le travail de la police urbaine. Le chef de section, celui qui tient le rôle de médiateur entre des habitants du quartier, n'est pas oublié, comme le montre la référence à « Monsieur le commissaire », dans un morceau de deux célèbres auteurs de tangos, Juan Andrés Caruso (1890-1931) et Francisco Canaro (1888-1964). Le « poulet » – pour utiliser une formule française – de tous les niveaux fait bien partie de la famille du tango. Il est aussi présent dans le vocabulaire *lunfardo*, dont Muñoz recense tous les termes en relation avec la police, et bien au-delà des mots qui expriment l'hostilité populaire habituelle contre les agents de l'ordre : « *cana* », « *yuta* » ou « *botón* » (« flics », « poulets »). D'autres éléments étayaient l'idée d'un lien entre la police et le genre musical le plus populaire de Buenos Aires. Les revues policières aiment rappeler la participation précoce de l'orchestre de la police aux enregistrements discographiques de tangos dès le début du siècle. Le poète Héctor Gagliardi (1909-1984), auteur de nombreux vers sur les personnages et les coins de rue de la nuit *porteña*, est un ancien membre des unités de patrouille. Edmundo Rivero (1911-1986), réputé pour l'utilisation brillante de l'argot dans ses compositions de tango et présenté comme « un chanteur à vocation policière », était le fils d'un agent de police. Et le propre chef du vénérable orchestre de la police était le père du grand compositeur de tango Enrique Santos Discépolo (1901-1951), devenu célèbre avec la chanson *Esta noche me emborracho* (« Cette nuit, je me saoule »), puis avec *Cambalache* (1934)¹³.

Comment cette volonté de participation à la tradition *tanguera* s'inscrit-elle dans la ligne des enquêtes policières sur le *lunfardo*, inspirateur de tant de termes du tango ? Beaucoup de sociétés urbaines produisent, en marge de la langue officielle, des lexiques aux résonances interlopes. Des études sur ce que l'on appelle « les langues des mondes du délit » sont réalisées par de nombreuses polices urbaines tout au long du XX^e siècle¹⁴. Dans les villes-ports latino-américaines, elles apparaissent à l'occasion des troubles générés par la vague migratoire et la croissance urbaine à partir des dernières décennies du XIX^e siècle. Au Brésil, par exemple, le sous-directeur du cabinet d'identification, Elysio de Carvalho, publie, en 1912, un dictionnaire de plus de cinq cents vocables, *Gíria dos Gatunos Cariocas* (*Argot des voleurs de Rio de Janeiro*), destiné à être consulté par les élèves de l'école de police de Rio de Janeiro¹⁵. À Buenos Aires, et à côté des travaux conduits par des juristes

11. Jorge Muñoz, *La Policía, el lunfardo y el tango*, Buenos Aires, Editorial Policial, 2008, p. 25-43.

12. Le tango est à la fois un genre musical, un ensemble de chansons (dont certains thèmes et certains mots sont empruntés à la culture des bas-fonds) et une danse.

13. « Edmundo Rivero. Un cantor con vocación policial », *Mundo Policial*, n° 6, 1970, p. 55 ; « Discépolo, tango y policía », *Mundo Policial*, n° 4, 1970, p. 22.

14. En France, au début du XX^e siècle, un ancien inspecteur de la préfecture de police de Paris publie un dictionnaire d'argot, dans lequel il met en avant son expérience des bas-fonds et sa connaissance des milieux interlopes, qu'il observe en se travestissant. Gustave-Amand Rossignol, *Dictionnaire d'argot*, Paris, SELA, 1901.

15. Diego Galeano, « “Delincuentes viajeros” y “Gatunos internacionales” : las policías sudamericanas ante la intensificación de la movilidad humana, 1890-1930 », travail présenté lors du XXXth *International Congress of the Latin American Studies Association*, San Francisco, 24 May 2012, p. 27.

et des criminologues, la police entreprend elle aussi d'étudier systématiquement l'argot, comme le montrent le glossaire élaboré par le jeune policier Benigno Lugones, en 1879, et le dictionnaire en fascicules publié par la *Revista de Policia* en 1922 et 1923¹⁶.

Ces efforts d'analyse peuvent être rattachés au développement contemporain des outils du contrôle social et de la science moderne du crime. Les premiers dictionnaires de *lunfardo* apparaissent alors qu'émergent la criminologie, les techniques criminalistiques, dont l'identification dactyloscopique, et les premières Galeries de malfaiteurs¹⁷. Sans remettre en question ce lien immédiat, on peut reconsidérer l'intérêt des policiers *porteños* pour le *lunfardo* en donnant à cette démarche toute son épaisseur historique et en s'intéressant davantage à sa singularité. L'objectif est de comprendre comment la naissance, l'expansion et la postérité de l'étude, linguistique, ethnographique et culturelle, de l'argot par des officiers érudits, et étrangers aux enquêtes criminelles, ont pu se produire dans des contextes où l'application pratique de ce savoir ne constituait pas ou plus une explication suffisante de son existence. Le corpus de référence doit être étendu à la participation active des policiers aux travaux de l'*Academia Porteña de Lunfardo*, née en 1969, aux nombreux petits articles sur les étymologies et enfin – un indice parmi d'autres de la consécration du genre à la fin du XIX^e siècle – au *Lexicón* de 12 500 mots du commissaire Adolfo Rodríguez, publié en 1991 et composé en grande partie de vocables anciens, tombés en désuétude. Apprécié dans son ensemble, depuis les glossaires très succincts de la fin du XIX^e siècle aux productions récentes, l'exercice possède une signification plus complexe que ne le pensent les analyses disponibles aujourd'hui. Sur le long terme, l'intérêt porté à la culture de la rue présente deux traits importants pour notre enquête : une diffusion au-delà des seuls agents subalternes et une permanence malgré la professionnalisation de l'institution et la consolidation de son appareil symbolique formel, appuyé sur des rituels et sur un panthéon de héros et de martyrs policiers. Revenons à la bibliothèque de la police pour jeter un coup d'œil au contenu de la section réservée aux traités sur « la langue des mondes du délit ». On voit bien que les études produites par des policiers ou des criminologues coexistent avec les travaux érudits des journalistes ou des critiques, ainsi qu'avec des recueils de poèmes. Le lieu symbolique de la documentation officielle de l'institution mêle le savoir utile, le savoir tout court et le savoir-distracting.

Étaler sa maîtrise de la langue interlope, indépendamment de toute fin pratique, est vite devenu un moyen, pour des policiers vétérans, de prouver la véracité de leurs mémoires. Dans *La Policía... por dentro* (*La Police... de l'intérieur*), deux tomes de souvenirs publiés en 1911 et 1913, Laurentino Mejías colore ses chroniques de dizaines de vocables *lunfardos*. « *Schafo* », « *campana* », « *botón* », « *cafftein* » ou « *piringundín*¹⁸ » sont d'ailleurs mis en italique, de manière pédagogique et pour bien attirer l'attention sur l'intimité de l'auteur avec des termes inconnus pour les lecteurs moins informés¹⁹. Cette stratégie de *distinction par le bas* réapparaît souvent dans la plus modeste des revues de la police, *Gaceta Policial* (la *Gazette policière*), qui circule durant la seconde moitié des années 1920, alors que le *lunfardo* est déjà une pratique associée à la culture populaire. Une rubrique permanente de cette publication, consacrée aux courses hippiques, emploie

16. Pour une analyse de ces premiers dictionnaires : Oscar Conde, *Lunfardo. Un estudio sobre el habla popular de los argentinos*, Buenos Aires, Taurus, 2011, p. 414.

17. Nous avons contribué à établir ce lien dans *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004, chap. II.

18. « *Schafo* » et « *botón* » désignent le policier ; « *campana* », le complice faisant le guet lors d'un vol ; « *cafftein* », le proxénète et « *piringundín* », le débit de boissons mal fréquenté.

19. Laurentino Mejías, *La policía... por dentro. Mis cuentos*, Barcelona, Imprenta Viuda de Luis Tasso, 1911-1913, 2 t.

un luxuriant vocabulaire *lunfardo*. Une autre section, « *La musa popular* » (« La muse populaire »), publie tangos, *milongas*²⁰ et poèmes. Ailleurs, les articles relatifs à l'actualité de la police jouxtent des notes pétillantes, constellées de vocables de la rue²¹ ! Qu'une revue destinée aux forces de l'ordre publie une sorte de dictionnaire de *lunfardo* sans afficher la préoccupation, professionnelle, de fournir un instrument de contrôle social conforte notre interprétation. La pédagogie *lunfarda* de la *Gaceta Policial* se confond délibérément avec son objet : elle mêle les vocables les plus connus aux noms de famille et aux surnoms de *payadores*²² et de délinquants célèbres, avant de saupoudrer le tout d'anecdotes croustillantes relatives aux franges interlopes de la société *porteña*.

La présentation et l'environnement des textes confirment l'hypothèse de la fonction identitaire, plus qu'utilitaire, de la familiarité avec le *lunfardo*. Dans *Mundo Policial*, la revue officielle actuelle de la police, des articles, on l'a dit, sont imprégnés de résonances historiques, littéraires et *tangueras*. Mais si l'origine délictueuse des vocables est toujours évoquée, notamment pour souligner le savoir et donc l'autorité de l'institution, le ton, la mise en page et le graphisme des textes ressemblent plus à ceux des revues culturelles qu'à ceux des lexiques conçus pour les enquêtes de police. Les glossaires ajoutés aux morceaux lyriques ou aux articles sur le tango et les bas-fonds rassemblent d'ailleurs surtout des mots tombés en désuétude ; une preuve supplémentaire de la vocation culturelle d'une démarche dont la fonction principale n'est pas de produire une boîte à outils pour des investigations, mais de participer à une entreprise identitaire, ludique et sentimentale.

Reste un objet d'étonnement : la sauvegarde minutieuse par les policiers de tous les termes d'argot dépréciatifs, stigmatisants, voire clairement hostiles, utilisés pour les désigner, eux et leur institution : « *yuta* », « *botón* » ou encore « *chafe* », « *tira* », « *rati* », « *abanico* », « *ciapoli* », « *cosaco* », etc ! La connotation historique de l'intérêt porté au *lunfardo* rend possible cette démarche en affaiblissant la radicalité de l'altérité. Avec le temps, certains mots sont même récupérés par le biais d'un humour viril paradoxal. Mieux encore, leurs pointes les plus blessantes une fois limées, ils sont intégrés au jargon professionnel (le « *lunfa policial* ») avec de nouvelles modulations, positives. Les formes de réemploi des vocables *lunfardo* sont nombreuses. Ils peuvent servir à l'exégèse du métier – « "*Yuta*" era la de antes » (« La "flicaille", c'était celle d'autrefois ») – en renversant le sens négatif de « *yuta* » pour célébrer le savoir artisanal du vieux policier de quartier²³. Ils apparaissent dans des poèmes où le langage populaire vient souligner la communion entre le policier et la population laborieuse²⁴. Ils figurent dans des élégies adressées à la « *yuta* », avec, en conclusion : « *Yuta querida... tuyo* » (« Chère flicaille... bien à toi »). Le langage des marges n'est pas seulement celui des voleurs, explique *Mundo Policial* : les poètes de la « *yuta* » ont aussi leur place dans le « Parnasse d'en bas » !

20. Autre genre musical et danse populaire de l'Argentine depuis le milieu du XVIII^e siècle.

21. *Gaceta Policial*, 10 août 1926, p. 6.

22. Le « *payador* » est une figure essentielle de la culture folklorique argentine. *Gaucha*, poète, compositeur et interprète, il participe à des duels d'improvisation musicale et chante histoires et légendes populaires.

23. Servando Mendizábal (pseudonyme d'Eugenio Zappietro), « "*Yuta*" era la de antes », *Mundo Policial*, mayo-junio 1978, p. 31.

24. Inspecteur Pedro Luna, « Desde el alma », *Mundo Policial*, julio-agosto 1970, p. 74 ; « La yiranta », *Mundo Policial*, enero-febrero 1970, p. 79 ; « *Batiendo la posta. La jerga de las cárceles* », *Mundo Policial*, noviembre-diciembre 1969, p. 38 ; « *Vieja... bendita eres tú entre todas las mujeres* », *Mundo Policial*, marzo-abril 1970, p. 78 ; « *A piola, piola y medio* », *Mundo Policial*, marzo-abril 1970, p. 74.

Le policier, figure et acteur de la vie nocturne *porteña*

De par son origine et son métier, le policier de base connaît la rue et continue d'y vivre au contact des pratiques sociales qu'il est désormais chargé de contrôler. Comme les autres membres des classes laborieuses, il consacre ses jours de congés aux mêmes loisirs que ceux des individus qu'il surveille : bals, tango, courses hippiques, parties de football, paris. Un poème publié, en 1970, dans la revue corporative de la Police fédérale argentine témoigne avec humour de cette porosité :

Je suis inspecteur des bars
Où je bois à discrétion.
Il n'est pas possible qu'un flicailon
Arpente les rues sans essence²⁵.

Comme le laissent entendre ces vers, la présence de l'agent de l'ordre dans des lieux de désordre engendre des conduites ambiguës. La profusion d'anecdotes philo-*lunfardas* relatives aux marges sociales signale des correspondances entre geste policière et objet de surveillance. Participant dissimulé, complice corrompu ou agent d'une répression violente, le policier est l'un des *visages* de l'« être *porteño* », et pas seulement comme figure de l'altérité. Surveillance des mœurs et répression des excès s'exercent dans des zones grises, où la connaissance directe du tango, de la maison close, du football, des courses et des jeux prohibés s'accompagne de l'étalage de ce savoir au sein de la profession. Une posture plébéienne et anti-intellectuelle distingue le policier de base de ceux qui exercent des fonctions plus protégées, mais qui n'entretiennent qu'une relation lointaine avec le terrain. Dans l'imaginaire institutionnel, cette posture assigne une place centrale à la figure du policier des rues, au-dessus des enquêteurs et des techniciens avec lesquels ils travaillent.

De nombreux éléments suggèrent l'existence d'un lien entre tous les familiers du monde de la nuit. Les activités nocturnes sont créditées d'une capacité à générer des relations sociales plus fortes entre les agents de l'ordre, parce qu'elles ont lieu dans les marges de la société à faible densité ou très peuplées dans des lieux spécifiques, menaçantes et donc plus propres à stimuler les interactions²⁶. Ce raisonnement vaut aussi pour la confrontation entre les policiers de nuit et leurs cibles, les populations noctambules sous surveillance (prostituées, maquereaux, joueurs, danseurs de tango, public des cabarets, etc.), avec lesquelles se tisse un lien, même tendu et conflictuel, mais toujours rapporté dans les anecdotes, car il participe à la construction de la mémoire corporative. À l'image du *compadrito* et du *guapo*²⁷, ou du journaliste spécialisé dans les nouvelles policières, qui gagne son pain en faisant le tour des bistrotts et des commissariats, le policier est une variante de l'« Homo *porteñicus* », un homme de l'expérience nocturne qui connaît de source directe les codes des autres amateurs des « douze heures noires²⁸. »

L'appropriation du tango et du *lunfardo* est surtout rétrospective : son intensité est proportionnelle à l'éloignement dans le temps de la menace représentée par les bas-fonds mis en scène. Cette distanciation permet de revendiquer un lien avec certaines franges

25. « *Soy inspector de bares – Donde tomo a discreció – No es posible que un botón – Ande sin nafta en la calle* », Pedro Luna (inspecteur), « A piola, piola y medio », *Mundo Policial*, marzo-abril 1970, p. 74.

26. Murray Melbin, « Night as Frontier », *American Sociological Review*, vol. 43, February 1978, p. 12.

27. Figures typiques des bas-fonds, à la personnalité bagarreuse, arrogante et provocatrice. Le mot *guapo* a également une connotation sensuelle.

28. Simone Delattre, *Les douze heures noires. La nuit à Paris au XIX^e siècle*, Paris, Albin Michel, 2000.

traditionnelles du monde populaire quand leur surveillance n'est plus une tâche prioritaire. On comprend ainsi pourquoi la célébration du tango par la police se cristallise vers la fin des années soixante, quand naît la revue de la Police fédérale argentine, l'un des meilleurs outils de la description du lien entre police, tango et *lunfardo*. Les défis du contrôle des mœurs se situent désormais dans des lieux différents, comme ceux de la nouvelle culture juvénile. Or, pour des policiers issus des milieux populaires, les ponts identitaires – de classe, de genre, de mémoire urbaine – sont beaucoup plus limités, voire inexistant, avec les adeptes du rock, des dancings et de la mode hippie. À l'époque où la police arrête des jeunes gens aux cheveux longs, les références nostalgiques à l'ancienne musique des marges se multiplient, tandis que prospère l'enseignement du vieux vocabulaire des coins de rue obscurs et des « chourineurs », ces habitués de l'usage du couteau, de légende. Les airs et les paroles des anciens bas-fonds *porteños* ne furent jamais aussi beaux que lorsque le rock et la musique *beat* les expulsèrent de l'éventail des tâches de surveillance de la police de Buenos Aires !

L'omniprésence des thèmes et des termes du monde populaire *porteño* dans l'univers culturel des policiers suscite des interrogations sur les mécanismes de légitimation d'une activité sociale traditionnellement mal perçue par les couches les plus modestes. Si l'on utilise ici la notion de « culture policière », il faut aussitôt souligner qu'à Buenos Aires, cette culture n'a jamais pu fonctionner en dehors – et encore moins à l'encontre – des récits, des scènes et des topoï prisés par le monde populaire. Pour être reçus par une troupe recrutée aux niveaux les plus bas de l'échelle sociale, les discours sur la fonction policière devaient se construire en connexion avec les loisirs et les goûts des classes populaires. Malgré l'absence d'étude sur le sujet, on propose l'hypothèse d'un lien entre cette inclination ancienne et l'attraction exercée, chez les policiers de la rue, par les deux grandes traditions populistes de la politique argentine : le radicalisme, dans la première moitié du XX^e siècle, et le péronisme, ensuite.

UNIVERSITÉ DE SAN ANDRÉS (BUENOS AIRES) – CONICET